

balló verse: „Ha jött egy jó varjú, / s szolt hozzá: „Hauvarjú?” – / Annyit se vágott rá, hogy: „Helló!”. Az egzotikus állatnevek szinte terepet adnak a rímes sziporkázásnak, ám ezek közül a szövegek közül is azok a legsikerültebbek, amelyek valamiképp képesek „közel hozni” az állatokat a megrajzolt szituációban. Például úgy, hogy emberi tulajdonságokkal, problémákkal ruházza fel őket, mint az öreg és kopasz *Pápaszemes kajmán*, vagy a *Gangeszi gaviál*, aki nem eszik kaviárt, a csőrő hódhőrcsög, aki politikai karrierre tör, vagy a *Papír-tapír*, aki alkotói válságban szenved: „elsápadt a serény tapír, / hogy tíz éve folyton csak ír – / mégsem tudott verset írni... / S már minden csupa papír!”.

Kovács András Ferenc legújabb gyerekverskönyve egyenletes teljesítményt nyújt, egyfajta pályaképet ad, valamint (újra) bizonyítja szerzője nyelvi leleményességét és formaérzékét. Másfelől viszont a *Hajnali csillag peremén* nem hoz igazi újítást a gyerekversek világába, Kovács András Ferenc a bevált beszédmódokat alkalmazza, és nem hajt végre komolyabb formabontást, nem okoz különösebb meglepetést. Ennek ellenére a magyar gyerekversek fontos darabjáról van szó, amely kétségtelenül kedvelt olvasmánya lehet kicsiknek és nagyoknak. (*Magvető*)

NAGY CSILLA

Szomorúmanókon innen és túl

HÁY JÁNOS: MELEG KILINCS

A Háy János legutóbbi verseskötetének (*Kotródalom el*) megjelenése óta eltelt időszak egyszerre keltheti a hiány kellemetlen érzését a líra iránt lelkesedők táborában, s annak félelmét, hogy (lassan kijelenthető: hagyományosan) a regény és a dráma kortársi (főleg piaci alapon magyarázható) dominanciája Háy több mint ígéretesen induló költői munkásságán is érezteti hatását. Hogy ez az aggodalom (jelen esetben talán) alaptalannak bizonyul, mi sem bizonyíthatja jobban, hogy éppen egy, az eddigi verseskönyvek poétikáját összegző (lezáró?), reprezentatív válogatás nyithat új távlatot a reménybeli következő kötetek előtt. A *Meleg kilincs* tehát kiemelt fontosságú könyv: egyfelől szerencsésen széles spektrumú egybeszerkesztése a szerző ma már nehezen megszerezhető korai köteteinek, másfelől lehetőséget nyújt az életmű nagyszerű regényeinek és drámáinak komparatív vizsgálatára, együttolvasására is. (Érdemes megjegyezni, hogy a műfaji határok átjárhatóságának poétikai erejével kísérletező Háy-kötetek mintha számot is vetnének a különböző „áthallások”, ismétlések, azaz egyes témák újraszituálásának értelmezői potenciáljával, elég példaként utalnunk a szerelem alaptoposzaként felfogható Marlon-Marion történet Dzsigerdilenben történő felidézésére.)

Háy János egyik interjújában (Keresztury Tibor: *A diskurzus a mű és a világ között van*, *Magyar Lettre Internationale* 2001-2002. tél) olvasható, hogy a szerző az első kötetének összeállításakor elsődleges szempontnak az „érdekességét és sokszínűségét” tekintette (tudatosan vállalva ezzel némi „hanyagosságot”), eleve távol-

ságtartóan határozva meg alapállását az „irodalmias”, bizonyos értelemben konzeratívabb költői beszédmódokhoz képest. A sokszínűséget illetően látható, hogy a törekvés változatlan maradt: a *Meleg kilincs* erénye, hogy a korai versek erőteljesen neoavantgárd ihletettségű (leginkább Tandori és Oravecz hatásáról tanúskodó) szemléletét ugyanúgy képes felmutatni, mint a későbbi – prózai és verses szövegekből egyformán építkező – kötetek világának átalakult kérdés- és válaszlehetőségeit, illetve a legfrissebb versek egészen sajátos, alulretorizált, álnaiv-valomások költői nyelvének tapasztalatát. Hogy ez a sokszínűség a *Meleg kilincs* örömteli vagy inkább zavaró tulajdonságaként határozza meg majd az olvasás alapvető élményét, nagyrészt azon dőlhet el, hogy előzetes elvárásainkat mennyire vagyunk hajlandók az aktuális olvasás horizontjában viszonylagosítani. Ebből a szempontból legkevésbé sem mellékes, hogy a poétikailag számos ponton összetartozó négy korai verseskötet jellegzetesen posztmodern eljárásokkal dolgozó beszédmódja egyfelől éppen a „rögzült” befogadói tapasztalatok állandó felülvizsgálatát kényszeríti ki – mindezt egyféle „ismerősség” unalmának nem minden veszélyétől mentesen. Másrésztől gyaníthatóan lényegi módon érinti a kötet megítélését az is, hogy (a kritika által költőként kissé „elfeledett”) Háty kis híján harmincévnyi költői munkálkodásának nyolc kötetnyi anyagát (tehát fiatalkori verseket is) tartalmazó, majd félezer oldalnyi válogatás mennyiben rendelhető alá pusztán egyfajta „önkanonizáló” szándéknak (ami egyébként abból a szempontból mindenképpen indokoltnak tűnhet, hogy az irodalomkritika anélkül határozza meg „hagyományosan” Háty költői munkásságának kanonikus pozícióját, hogy érdemi tanulmánnyal támasztaná alá), és mennyire teszi igazolhatóvá mindezt maga a kötet. Továbbá kérdésként merülhet fel, hogy miként érzékelhető a szövegek tétje az egész életművet együtt olvasó befogadói magatartástól függetlenül, másképpen szólva a találomra kiragadott, lapozgató (jelen vaskos verseskötet esetében még inkább kínálkozó) olvasásmód révén is lehetséges-e Háty költészetének fontosságát felmutatni, vagy mindehhez csakis egy (linearitást feltételező) hosszadalmas, átfogó olvasás-értelmezés vezethet.

Vitathatatlan, hogy a korai kötetek esetében nehezen képzelhető el a kompozíciós szándéktól eltekintő befogadás révén számottevő esztétikai tapasztalat, mégis (a válogatás alapján) úgy tűnhet, a *Meleg kilincs* mintha maga vetne számot a korábbi kötetek intencióinak defigurálásával, átírásuknak lehetőségével, hiszen a kötetben olykor az esetlegesség „látszatával”, az eredeti megjelenésüktől eltérő helyen (és szövegkörnyezetben) jelennek meg egyes versek. Például a *bó szorítása már enyhub* című írás a *Meleg kilincs*ben már nem a *Gyalog megyek hozzád...* kötet cím alatt található, hanem *A növények hazája* (eredeti címen: *Vigyázat, humanisták*) egyik szereplőjének, Friedrich Meinsen fiatalkori költeményei között olvashatjuk, kiélezve egyúttal az első kötet legelején – meglehetősen játékosan problematizált – szerzőség kérdését is: „A Háty János egy kitalált név...Háty János létező személy...Rockzenével foglalkozott. Bowie-val is csinált lemezt, de ezt soha nem dobták piacra, mert Bowie azt akarta, hogy a borítón ne legyen rajta Háty képe. Háty sokkal szebb volt, mint Bowie, s ez sértette a rockzenész hiúságát.” (*Kicsoda ő?*) Megfigyelhető azonban, hogy a Háty költői hangjának poétikai átalakulását előrevetítő *Holdak és napok* kötet után a *Valami nehezék* nem csupán a koráb-

bi beszédmód leváltását jelzi, hanem a kötetbe szervezés olvasói figyelmet (és értelmezést) orientáló működésmódjáról is lemond egyúttal a szerző: „E kötet összeállításakor szerettem volna kizárni azt a lehetőséget, hogy a versek sorrendjével egy versen túl jelentésre utaljak (mint tettem ezt korábbi köteteimnél).” (*Tartalom, szerkezet*)

Háy János első könyveinek jellemző poétikai gesztusai mind a meghökkentést szolgálják; a „hibrid” műfajú kötetek formai szinten (a verses és prózai szövegek, sőt rajzok elvárásainak, határainak átjárhatóvá alakításával) az olvasói „kapaszzkodók” automatizált, rutinszerű használatának kibillentésében érdekeltek. Ugyanakkor észre kell vennünk, hogy már a képverseket (*Ha keresnél*) vagy akár a mássalhangzókat nélkülöző költeményt (*Szorongás*) egyaránt felmutató első kötet (*Gyalog megyek hozzád a sétáló úton*) esetén is sokkal többről van szó a költői hagyománnyal való céltalan játszadozásnál, még ha a játék végig lényeges építőeleme marad is Háy versvilágának. A *Hagyományos-szomorúmanó népdal* (valamint a fülszöveg, illetőleg a szerzőtől megszokott módon ötletes, a kötet rendszerint integráns részét képező borító) kedves figurái, a szomorúmanók például (akiknek „versei” az eredeti kötetben egy teljes ciklust tettek ki) jellegzetesen rajzban (tehát nem-nyelvben) létező mitikus világnak a képviselői, akikkel a „megismerkedést” a versbeszélő azért ismeri fel szükségyszerűként, mert a társas érintkezésben az emberi nyelv minduntalan elégtelen közvetítőnek bizonyul (erről bővebben ld. Keresztury Tibor: *Ott, ahol mi sehol és semmikor*, *Alföld*, 1989/12). „nem kéne sokat keresgélgni, csak a HOL-t, a MIKOR-t, a MIT, a HOGYAN-t kéne megtalálni. Néha pontosan (percnnyire, centíre) adottak – különösen kezdetben.

„Fél 2-re vissza kellett mennem az iskolába. remélem, hamar tudok jönni. Eszter

(legyél itthon, mert nincs kulcsom. rózsika néninek adtam, mert ő maradt itt a gázosokkal.)”

néha viszont még hasonlítani se tudjuk a rögtönt, a gyorsant, a hamarosant, a reggeleket, az éjszakákat...ezek után pedig miképpen térhetnénk rá a HOGYAN-ra, amiről szinte még említést se tettünk.

...tehát nincs más választásunk, mint megismerkedni a hagyományos *szomorúmanókkal*, mert ők *ott* vannak, ahol *mi sehol és semmikor* (ebből következően semmit is sehogyan), és akkor már mégsem olyan sehol és semmikor.” (*Hol mikor mit hogyan, avagy a manók helye a világban*)

A növények hazája (eredeti címén: *Vigyázat, humanisták!*), továbbá a *Welcome in Africa* az első kötet nyelvbe vetettségének problematikáját eltérő módon dolgozza tovább: míg az előbbi leginkább egy, a késői Wittgenstein felől értett kritikai nyelvfilozófia horizontján keres (humoros-ironikus) megoldást a használat-elvű (tehát a nem-objektíválható, a rögzíthető szabályszerűség elvárásának alapvetően ellenálló, ilyen módon állandó félreértéseket generáló) nyelvi létmódra, addig a *Welcome in Africa* (szintén Wittgenstein elmélete sejtethető a háttérben) a nyelvjátekosság olyan költői terepét nyitja meg, ahol különféle irodalmi hagyományok allúzív felidézésével (a valóság és a fikció gyakori összemosásával) teremődik meg a komolyság és a humoros, önfeledt játékoság végtelen relativizálódása. *A növények hazája* kötet a nyelv természetéből minduntalan adódó félreérté-

sek filozófiai fejtegetéseinek „komolykodó” modalitását leplezi le végül meglehetősen humoros (egyben bizzar) módon: a nyelv adekvát működése (tehát a szó és annak pontos valóságra vonatkozása) mellett naivan kitartó Friedrich Meinsen urat egy ebédnél egyszerűen elfogyasztják az európai humanisták: „Meinsen úr már régóta kilógott közülünk. Megfigyelhettük például, ha azt mondta, szép, akkor azt gondolta szép és valóban szép volt...” (*Európai humanisták levele az Európai Humanista Szövetség elnökéhez*). Észlelhető, hogy a humor forrása itt az elfogyasztást követő kommentár beszédmódján túl – „Az ilyen orcátlan viselkedés példa nélküli...” – a „humanizmus”-kifejezésben rejlik, melynek jelentése egyszerre vonatkozhat az ember földi életét előtérbe állító filozófia „humán-központúságára”, valamint az ember-szeretettől „kihallható” kannibalista világlátás radikális ellentétes értelmű lehetőségére. A *Welcome in Africa* esetében a szemantikum és a modalitás radikális divergenciája (holott erre a bevezető előre figyelmeztet) könnyen zavaróvá válhat az olvasás során, amennyiben nem tudunk a kötet játékszabályaihoz igazodva – a gadameri „együtt-játszás” értelmében – megfelelő partnerekké válni. A prózai és verses darabokat ismételtén változtató kötetben különböző irodalmi alakok a teremtett fiktív szereplőben történő összekeverése (ld. *Janusz Szivériusz* versét), továbbá a tragikus és a játékos történetek, hangnemek (az egyes versek, de a kompozíció szintjén is tetten érhető) állandó egymásba játszása a kommunikálhatóság megkérdőjelezéseként, tehát a korábbi nyelvi természetű kérdéskör költőileg rendkívül átgondolt, termékeny újrafogalmazásaként értékelhetők. (A korai Háy-költészetről ld. bővebben: Ambrus Judit: *Goethe-csibész*, in: *Csipesszel a lángot – Tanulmányok a legújabb magyar irodalomról*, szerk. Károlyi Csaba, Nappali ház, 1994.)

A *Marlon és Marion* – néhány oldalas prózai történeteket is tartalmazó – kötetének szinte hiánytalan egyben tartása a *Meleg kilincs* egyik sajátos paradoxonát adja. Nem pusztán a – verses kötetektől „idegen” – novellisztikus, tehát versként legkevésbé sem olvasható szövegek szerepeltetése miatt, hanem mert a kötet eredeti intenciója maga is számot vet a teljességre törekvés (az emlékezés természetéből adódó) elvi lehetetlenségével (ld. *A búcsú* című „bevezető” szöveget). A válogatás szándéka innen nézve nem magyarázható másképp, mint hogy csakis az eredeti kötet felépítését – éppen annak részlegességét, egészévé összeilleszthetetlen jellegét – reprezentáló szelektálás képes a tér-időkezelés narratív sémáinak teljesíthetetlenségében felmutatni a szerelem (Marlon és Marion személyében) mitizált történetét, mely a szerzői szándék szerint az olvasó élményeinek behelyettesítése révén alakítható csak egységes kompozícióvá. Az epizódok (sem időben, sem térben nem kapcsolódó) legfeljebb asszociatív természetű, mindenestre rendkívül problémás összekapcsolódását, a tapasztalat elbeszélhetőségének nehézségeit színre vivő kötet éppen (a már-már kissé zavaró) töredékességében nyitja meg a nyelvi problematika egyik új távlatát, melyet ilyen módon a jóindulatú kritikus hajlamos (a részletesség említett szükségszerűsége miatt) a *Meleg kilincs* egy releváns darabjának tekinteni, jelezve ugyanakkor annak a veszélyét, hogy a kötet olvashatóságát talán túlzottan is próbára teszi a meglehetősen hosszadalmas, a hagyományos versolvasási tapasztalatot némiképp megakasztó, felfüggesztő fejezet.

A *Holdak és napok* óta (melynek versei a *Valami nehezék* cím alatt találhatók meg a *Meleg kilincsből*) azt láthatjuk, háttérbe szorult a műfaji határok elbizonytalanításából, az egyes műfaji elvárások állandó felülírásából építkező poétikai eljárás, és a Háy-költészet egy „versszerűbb” (témájában is kitapinthatóbb) költői beszédmód felé mozdult el. Az ezt követő három kötet (*Valami nehezék. Jelenkor*, 1998; *Istenek. Palatinus*, 1998; *Kotródó el. Palatinus*, 2002) verseinek legizgalmasabb (eddig igen termékenynek bizonyuló) költői eredménye, hogy úgy képesek artikulálni a költészet talán legkimerítettebb témáját, a szerelmet, hogy egyszerre kerülnek el a hagyományozott (beidegződött) szerelmi megszólalásmód anakronizmusának csapdáját és az ennek megújító szándékú lebontásából kínálkozó költői „program” szükségszerűen érzelemszegény természetét (erről ld. még Margócsy István kritikáját. In: *Hajóvonták találkozása, Palatinus*, 2003). Mindezt érezhető erőlködés nélkül, a kontextushoz szorosan hozzáfűződő számtalan idegen hang beszűrődésétől tulajdonképpen mentesen; mégpedig úgy, hogy a direkt kimondás és visszaszorított érzelmi kifejezés szerencsésen exponált kettőssége határozza meg a versek arculatát. „Na most mi lesz velünk – / kérdeztem, de a nő csak vágta / a gyerekeket rövidebbre. / A kicsit nagyra és a / nagyot kicsire – ahogyan kell, / aztán fordítva. / Az élet zajlott. / Kérdegettünk. / A gyerekek meg alakultak.” (*Otthon*) A verset kimondottan az teszi izgalmassá, hogy a lét folytathatóságát megkérdőjelező, valóban egzisztenciális fontosságú kérdésére „válaszként” adott érzelemmentes, ténymegállapító kijelentések éppen a kérdés súlyát nem engedik láttatni, miközben a nehezen szemantizálható (látszólag értelmetlen) cselekvéssor – a vers rövidségéhez képest részletes – leírása szinte mellékessé, másodlagossá redukálja „az élet zajlott” beletörődött megállapításának megmásíthatatlan érvényességét. Az együttélés nehéz pillanataiban ismerős sorsfordító dilemmája Háynál (rendszerint) sajátosan *nem* tragikus hangoltságú, holott a megjelenített beszédhelyzet nagyon is tragikus: az *otthon* „melege” közhelyes elvárásnak (amely még közhelyességében is egyfajta vágyott állapotot takar) a kibillentése részben oly módon megy végbe, hogy a feltett kérdésre nem érkezik válasz, csupán egy – látványosan mechanikus és értelmetlen – cselekvéssor, részben pedig azáltal íródik fölül, hogy az idilli állapotot hagyományosan beteljesítő gyerekek éppen ennek a cselekvésnek a (hús-vér lényegüktől megfosztott) *tárgyaiként* jelennek meg, akik a családi harmónia helyett a nyomatékositott kommunikációképtelenséget („Kérdegettünk.”) teszik meg a közös élet alakulásának („Az élet zajlott.”) alapvető mozzanatává.

Háy költészete tehát azzal billenti ki versolvasási szokásainkat, hogy a különféle léthelyzetek téjét egyfajta álnaiv retorikával súlytalanítja. Mintha nem lenne képes beismerni, hogy amiről játékosan, könnyedén „dalolgat”, az nagyon is komoly. Mindennek a belátása az olvasóra marad – elkerülve a közhelyes igazságok kimondásának kétes értékű költői eredményét. A töredékesség poétikája (melyet – némiképp más módon – legtalálósabban eddig a *Marlon és Marion*-ban használt ki) most válik igazán termékennyé; egyfajta „megformált naivitás” (ld. Keresztury Tibor: *A sérült rész alatt*, in. uő.: *Kételyek kora, Magvető*, 2002.) álarca mögül a beszélő úgy tud érzelmekre rámutatni, hogy nem válik dagályossá, mégpedig azért, mert hagyja, hogy az olvasó saját tapasztalataival egészítse ki a szándékosan üre-

sen hagyott szöveghelyek értelmi összetevőit: „Engedi, de nem akarja. / Bosszúból levest főz, / az ajtóval szemben. / Arcába csap a gőz, / s lent a víz, / mint a felforgatott tenger.” (*Engedi nem*) Gyakran a gyermeki nézőpont részleges megértési potenciálját imitálva „kényszeríti” ki a „nagykorúsított” olvasó aktív részvételét a szöveg szemantikai tartalmának megalkotásához, remekül egyensúlyozva a kimondás és az elhallgatás határán: „Valami apró, kis isten / kérte, vele menjek, / de én nem. / Repülni fogunk – mondta, / s én egy lépést sem / tettem érte.” (*Lányrepülő*) A *Valami nehezék* szerénynek mondható kritikai visszhangjáról érdemes megemlíteni, hogy Háy álnaiv, a kimondás közvetlenségének olykor depoetizált, a hétköznapi beszéd szófordulatait alkalmazó versnyelve egyszerre keltette a tét nélküli játszadozás (ld. Kálmán C. György: *A lányok, angyalok*, in. uő: *Mű- és valódi élvezetek, Jelenkor*, 2002.) legkevésbé sem felemelő tapasztalatát és a versek súlyát éppen a kimondás lehetetlenségét sejtető beszédmódban felfedező olvasási élményét (ld. Keresztury: *A sérült rész alatt*). Míg az egyik kritikus a megjátszott együgyűség álarca mögül pusztán a dolgok felszínéig érő (és ott megtorpanó) költői alapállást túlzottan könnyűnek találta, addig a másik az emberi létproblémák hétköznapi életterének szintjére „leszállított” megközelítésmódjában, a mindennapi (olykor szándékosan közhelyes) érzések, és az azokat kifejező szófordulatok destrukciója révén mégis felismerni vél egy sajátos összetettséget, melyet nem a vers elvont metaforikussága, hanem a fragmentáltság, egyfajta felszabadított nyelvi kötetlenség tart mozgásban. „Messziről látom. / Csak hang, / és valami mintha / hátul a tájon. // Ha föl: madár, / ha le: félretört ág, / se föl, se le, / se ág, se madár, / egy állat / bontja kérgéből a fákat. // Közel: nem lehet. / A kéz nem bont, / a mell nem remeg. / Hideg van, / fázom. / Mint a zsírpapír: / köd csúszik / végig a tájon. // A lány föl / – így képzelem –, / mint kit az istenek, / s én le / így képzelem –, / mint akit senki se / (vár).” (*Közellátj, messzilány*) A versben a hiányos, jellegzetesen kevés elemből építkező mondatok hagyják függőben a szemantikum rögzíthetőségét, miközben a valamivel történő összevethetőség esélyét folyton fölvető, aztán töredékességük révén a megértést inkább elbizonytalanító hasonlító mellékmondatok írják felül az egyébként bagatell szituáció olvashatóságát. A költemény aztán mégis analogikusan építkezik tovább, csak hogy nem a hasonlítás mindig szándékosan kudarcba fulladó költői kommentárja fejt ki a kint és a bent, a táj és a szubjektum lényegi összetartozását (ami nem is volna túlzottan izgalmas megoldás), hanem a „föl-le” ellentétpár látszólag teljességgel esetleges, sőt mellékes szerepeltetése teremt kapcsolatot a faág-madár, illetve a férfi-nő elválását színre vivő szakaszok között. A nyelv kiszámíthatatlan működésmódjára történő rájátszáson keresztül ügyesen világít rá a vers az emberi kapcsolatok analóg természetére, elkerülve tehát a vallomásos kitarulkozás kimerült költői attitűdjét.

A *Valami nehezék* külső kompozíciós rendezőelvének emlékezetes visszavonása után (a versek mintegy hosszúság szerint, „tornasorban” követték egymást) az *Istenek* ismét kihasználja az egyetlen téma köré csoportosított versek kötetszervező erejének lehetőségét. E kötet esetében a cím „témamegjelölőként” működik, azonban a könyv törekvése nem az istenes költészet műfaji hagyományaival való párbeszédbe lépés (akkor talán már sokkal kézenfekvőbbnek tűnhet a családtörténetek horizontjában olvasni a könyvet). Másfelől mégis tekinthető hagyománysér-

tőnek a kötet, amennyiben nagyon is rájátszik a „teremtés” többértelmű aktusának gondolatára, kikezdve az Isten-teremtés megbonthatatatlannak látszó szakrális egységének evidenciáját (ld. erről Kulcsár-Szabó Zoltán észrevételeit: *Beszélő bábuk, Jelenkor*, 2001/1.) „Ki vagyok én – / kérdezett az apám, / ott feküdt a sezlonon, / erősen markolta a hasát, / este hat, és már, / teleitta magát. / Ki vagyok – kértem, / mégiscsak ő az apám –, / hogyan lettem, / hogyan születik egy isten. // A sezlon mellett álltam. / csak mi voltunk / a konyhában ketten, / a gázon lábas, / a kenyér kibontva / a szekrényen, / így él az isten, / ha már mindennel készen, / földdel, bolygókkal, velem / s a mindenséggel.” (*Az atya*) Látható, hogy a gyermeki nézőpont (a *Valami nebezék*ből már ismert) részleges megértési feltételei sikeresen nyitnak meg egy olyan beszélői pozíciót, melyből a teremtés naivan szemlélhető sematikussága és az apa „teremtőhöz” meglehetősen méltatlan alakja képes felszabadítani a teremtés szemantikai tartalmának szakrális olvasatát, és szembeállítva profán jelentésével játékba is hozni azt. „Mindegy mit csinálók – / morgott a sezlonon fekve –, / köpök vagy hanyok, / rögtön teremtek egy világot.” Mielőtt a teremtés aktusának profanizálásából bármilyen istenkáromló konnotációt hallanánk ki, érdemes megjegyezni, hogy a kötet *teremtette* deszakralizált kontextus teljesítménye alapvetően nyelvi természetű: a világ teremtésének esetlegességét elismerő héraikleitoszi teremtésfelfogás éppen a költői nyelv játékával látszik analóg módon működni, mely szerint tehát a gyermeki játszadozás során egyszerre teremthetnek és semmisülhetnek meg különféle világok, illetve szavak szemantikai tartalmai. Nem véletlen tehát a témaválasztás: az Isten, teremtés szavak kulturális rögzítettségét abban a költői játékként értett kötetlen aktusban írja felül, mely *maga* is a teremtés kiszámíthatatlanságával látszik hasonlóan működni. Innen olvasva az *Istenek* a szakrális, profán „teremtésértelmezés” mellett a költői alkotást egyfajta teremtésként felfogott aktivitásként vonja be a kötet értelmezési terébe.

A kötet nézőpontját uraló „istengyermek” önmegértési törekvéseit, azok egyes állomásait tehát görög (*Kirándulás a nagybátyámmal, A testvérem meg én*) és keresztény (*Istengyermek*) mitológiai elemek szervezik – egy ezektől eltávolított, „leszállított” nyelvi, szcenikai közegben. Ez a perspektíva, mely egyszerre viseli magán a különféle mitológemák emlékeztétét és azok kifordított, profanizált módosulását, a múlt megértésének egzisztenciális fontosságú mozzanatát végletesen ironikus távlatba helyezi. Mindezt a gyermeki látószög tovább radikalizálja, hiszen a felnőttek heterogén (szakrális és profán elemeket keverő) tudásbázisát fenntartások nélkül fogadja el és kezeli megkérdőjelezhetetlen evidenciaként. Befogadói oldalról nézve a kötet legnagyobb kihívása éppen ebben áll: a versbeszélő csupán konstatáló, a jelenségeket nem kikérdező (jellegzetesen nem-magyarázó) attitűdje nem „tud” segítséget adni számunkra sem a „teremtés” megértéséhez. A beszélővel sok mindent közölnek, még több dolog történik, de ezeket nem tudja saját életében elhelyezni és értelmezni, holott ez lenne számára az igazán lényeges, mint olvasható a kötet nyitóversében: „Hát nem érted, / rólad szól minden.” (*A teremtő*). (Megjegyzendő, hogy a *Meleg kilíncs*ben különös módon az *Istenek*-válogatás egy, az eredeti kötetben nem szereplő verssel, a *Folytatással* indul; hogy ez filológiai vagy hermeneutikailag fontos aspektus, arra a recenzens ezúttal nem tér ki.) Míg a *Valami nebezék* (némileg sematizálva) rendszerint a férfi-nő közötti kom-

munikáció sikertelenségét és az ehhez szervesen kapcsolódó szerelmi konfliktusokat látszólag érzelemmentesen exponálva, kijelentő módban írja le, az *Istenek* úgy tűnik, a gyermek-felnőtt nyelvi (megértési) távlatainak „párbeszédképtelenségét”, az ebből fakadó önmegértési kísérletek kudarcát járja körül hasonló intonációval. „Hol van az én nagyapám – / kérdezte később egy istengyermek, / mért rejtik előlem az égi termek? / Ugyan kisfiam – szólt az istenanya –, / ő ott van mindeütt, / ahol van még világ, / ő a levegő a csillagok / s a bolygókat ölelő gáz... Ott ott – mutatott föl –, / nézd a felhő hasát, / az ott a nagyapám... / De egy lenge szél / rögvést elseperte, / s az igazi isten / nem mutatta magát.” (*Az igazi isten*) Más versek viszont éppen arról árulkodnak, hogy a tematizált családtörténetek „magánmitológiája” tartalmaz olyan tragédiákat, melyek determinatív ereje elől az „istengyermek” még részleges (vagy inkább csak megsejtett) megértési szintjén sem tud távol maradni (ld. *A nagymamám meg én*). Az *Istenek* egyik nagy érdeme, hogy a redukált nyelvi eszközkészlet, egyes szemantikailag terhelt szavak költői „használatban” történő újraszituálása, valamint a gyermeki álnaiv nézőpont korábbi tapasztalatának kitágítása révén megteremtette a legkomolyabb létkérdések termékeny (legkevésbé sem sematikus) újrafogalmazásának és megválaszolásának poétikai lehetőségeit.

A legutóbbi Háý-verseskötet, a *Kotródom el* (melynek első három ciklusa a *Melleg kilincsben* a *Vesztésre állók* kötet cím (?) alatt található) a fragmentumszerű, rövid szövegei egyfajta nem megnevezett (de annál pontosabban körbejárt) elemi hiány jelzésének eddigi leginvenciózusabb kísérleteiként tekinthetők. Immár nyoma sincs a *Valami nehezék* álnaiv perspektívájának, továbbá az *Istenek* jelentést defiguráló nyelvi „menedéke” sem adott a versbeszélő számára. A versek nyomasztó hangulatát nem fedi el a korábbi játékosan súlytalanító attitűd. Marad a zsigeri fájdalom, melyet azonban a nyelv nem enged egészében láttatni, a maga töredékes-ségében ellenben annál egzaktabb kifejezést nyer. „Nézd, hogy / halnak meg. / S te minek lettél / semminek? / Bontod magad / szét. / Dobálsz a levegőbe. / Ez is én, / az is én. / Kiabálsz, / de csak darabok, / egy lapát / törmelék.” (*Nézd*) A vers többféle (grammatikai, szemantikai) hiányt tartalmaz. Mindennek alapvető tétje abban áll, hogy az üresen hagyott (vagy szándékosan nehezen rögzíthető jelentésű) részeket milyen érzékenységgel tudja az olvasói tapasztalat kitölteni és összekötni egymással. Hogy a másikkal szembeni (mégis kölcsönös) kiszolgáltatottságának indulatát hogyan juttatja érvényre – együtt olvasva a halált egyfelől a maga száraz tényyszerűségében rezzenéstelenül konstatáló, másfelől a „darabjainak dobálását” önironikus evidenciával szemlélő beszélő modalitásával. A gyakran néhány szavas versek hangulatát éppen a megszólalásmód és a mondottak divergenciája adja: a beszélő mintegy csak jelzi a különféle reménytelen élethelyzetek elkerülhetlenségét, a szenvtelenül konstatáló hang mögött pedig annak a szükségszerű belátását érezzük, hogy a szerelem, az élet-halál rejtelmek mindig kiismerhetetlenek, így elbeszélhetetlenek maradnak. A *Vesztésre állók* rövid szövegei a nyelv grammatikai és jelentéstani „felszabadítása”, a szavak használati szabályainak vi-szonylagosítása révén képesek rátalálni valami lényegi, elemi belső feszültségre, melyet a nyelv hétköznapi formulái hiába próbálnak megragadni, az eredmény mindig közhelyes és pontatlan marad. „Visszajövök, ha nem / szólsz bele az időbe.

/ Élek és nem. / Osztódik az ember, / hányódik: pusztult és / pusztulni való részek. / Át oda és vissza. / Rángat a szál. / Szálaz az ideg." (*Vissza, ha nem*) A versbeli szituáció legtöbbször jól körvonalazható, a szüksézáví versbeszéd azonban semmiféle jelentéstulajdonítást nem egyértelműsít. A *madár fölött* című vers a legutóbbi Háy-költészet egyik legizgalmasabb eljárását példázza, nevezetesen a hangsúly a lényegi (belső) kérdésekről a látszólag jelentéktelen (külső) történetek szenvtelen kijelentéseire, megállapításaira helyeződik; miközben a világ dolgai és a belső, kommunikálhatatlan tapasztalata egyfajta távoli, asszociatív viszonyban jelzik rejtett összetartozásukat. „A madár fölött / szakad az eső. / Az eső fölött / szakad az ég. / Mit akarsz még? – / károg a huzat a testben. // Mészárossegéd / megy haza este: / enni, aludni. / Fölötte ázik a madár. / Mit akarsz még. / Ráköp a tócsára. / Hullámot ver / a kicsi szem. / Kinek az arca / terül el a vizen.”

A legutóbbi Háy-költészet legnagyobb erénye, hogy hétköznapi témák olyan (nagyon is megszerkesztett) stilizált versnyelven válnak kifejezhetővé, melyek mindennapos szófordulatok – valamint azok széttöredeezése –, grammatikai, szemantikai helyek kitöltetlensége révén épphogy nem válnak unalmassá, miközben a *Valami nehezék* álnaiv retorikája mögöl „kiolvasható” létkérdések direkter, közvetlenebb formában íródnak újra – izgalmasan lebegtetve a szövegeket a kimondás és az elhallgatás határán. A *Meleg kilincs* kétségtelen eredménye, hogy az életmű egészen láthatóvá, vizsgálhatóvá teszi a nyelvkritikai kérdéskör legkülönbözőbb poétikai megközelítésmódjainak egyfajta fejlődési ívét, amely végül egy olyan, csakis a legfontosabb elemekre redukált, pontos versnyelvbe torkolt, ahonnan egzisztenciális téttel bíró problémák kikérdezése már nehezen fokozható. Nem véletlen tehát, ha a befogadóban – a folytonosság és elmozdulás dinamikáját szemléletesen felmutató Háy-líra olvasásakor – dilemmaként fogalmazódik meg, hogy milyen továbblépési lehetőségeket rejt magában ez a megtalált költői forma. Jelen gyűjteményes kötet frissessége, változatossága arról győzhet meg bennünket, hogy érdemes lesz majd rá odafigyelni. (*Palatinus*)

HERCZEG ÁKOS

